DO DESENHO
MÁRIO DE ANDRADE

ANDRADE, Mario de. Do desenho. In: *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 2ª. Ed, São Paulo : Martins, 1975.p. 69-77

O que me agrada principalmente, na tão complexa natureza do desenho, é o seu caráter infinitamente subtil, de ser ao mesmo tempo uma transitoriedade e uma sabedoria. O desenho fala, chega mesmo a ser muito mais uma espécie de escritura, uma caligrafia, que uma arte plástica. Creio ter sido Alain quem chegou até o ponto de afirmar que o desenho não é, de natureza, uma plástica; mas se há exagero de sistema numa afirmativa assim tão categórica, sempre é certo que o desenho está pelo menos tão ligado, pela sua finalidade, à prosa e principalmente à poesia, como o está, pelos seus meios de realização, à pintura e à escultura. É como que uma arte intermediária entre as artes do espaço e as do tempo, tanto como a dança. E se a dança é uma arte intermediária que se realiza por meio do tempo, sendo materialmente uma arte em movimento; o desenho é a arte intermediária que se realiza por meio do espaço, pois a sua matéria é imóvel.

Mas o desenho, da mesma forma que as artes da palavra, é essencialmente uma arte intelectual, que a gente deve compreender com os dados experimentais, ou melhor, confrontadores, da inteligência. É fácil de provar este caráter antiplástico do desenho. Ele é, ao mesmo tempo, um delimitador e não tem limites, qualidades antiplásticas por excelência. Toda escultura, toda pintura, sendo um fenômeno material, nos apresenta um fato fechado, que se constrói de seus próprios elementos interiores, inteiramente desrelacionado com o que para a estatua ou para quadro seria o não-eu. Os limites da tela, por exemplo, representariam para o quadro uma verdade infinitamente poderosa, que se impõe tanto como a disposição dos volumes e das cores, que o pintor escolherá para seu assunto. Mas este é na realidade e de certa maneira, de valor secundário, pois o que importa, antes de mais nada, para que se dê pintura legítima, é que haja composição. E esta se dá justamente em relação aos limites da tela. Só mesmo para o quadro, o painel, o afresco e para as manifestações de escultura é que se pode aplicar crítica e esteticamente a palavra 'composição'. Aplicá-la ao desenho é um contrassenso, ou pelo menos abusivo.

Porque o desenho é, por natureza, um fato aberto. Se é certo que objetivamente ele é também um fenômeno material, ele o é apenas como uma palavra escrita. Nós temos dados positivos para saber que, de fato, foi do desenho que nasceu a escrita dos hieróglifos. Não sabemos como se originou a pintura, mas é muito mais provável que sua primeira conceituação em vermelho no espírito humano, tenha provindo dos rabiscos rituais, em preto, em vermelho, em branco, com que todos os povos primitivos se enfeitam no corpo, para os cerimoniais. Jean de Bosschere faz uma observação muito interessante neste sentido. Diz que o desenho implica de tal forma um desenvolvimento intelectual maior, uma civilização mais adiantada que não é encontrado entre os povos naturais, ao passo que quase todos estes já se utilizam de processos primários de pintura. A afirmação, apesar do seu caráter dogmático bastante errado, não deixa por isso de ser interessantíssima. Não é inteiramente exato que não se encontre) o desenho entre civilizações consideradas "primitivas". São raras é verdade, mas existem, como por exemplo os bochimanos e certas tribos da América do Norte, que usam o desenho às vezes com tanta mestria como os magdalenianos do pré-histórico. Em todo caso, qualquer

destes poucos exemplos que lembro agora, tem o desenho misturado ou com a cor, como é o caso dos bochimanos, ou com o sulco escultórico, como nas cavernas pré-históricas. O que se poderia talvez argumentar é que esses povos tenham chegado ao desenho através da pintura e da escultura.

Argumentação mais forte contra a afirmativa de Bosschere é que, mesmo a pintura do corpo, entre os povos mais atrasados mentalmente, é sempre uma escritura, de natureza hieroglífica. Hoje isso é questão passiva da etnografia, e sabemos definitivamente que cada rabisco, a cada cor, a cada mancha, a cada decoração enfim, os primitivos atribuem um valor simbólico, e cada elemento quer dizer alguma coisa compreensível à inteligência do clã ou pelo menos dos seus pajés. Tudo tem sentido, tudo tem valor de magia exorcistica ou propiciatória, e o primitivo jamais se pinta pelo simples prazer de se enfeitar. Esta noção de prazer só viria se conceituar posteriormente, conforme a doutrina aristotélica. Assim, em contrário à afirmação de Bosschere, as pinturas primitivas participam muito mais da natureza e da essência caligráfica do desenho, que da pintura propriamente dita.

E com efeito, na infinita maioria, todas essas decorações simbólicas do ser primitivo, são como o desenho, um fato aberto. Não é o limite natural do rosto, fechado pela cabeleira do ângulo do maxilar inferior, não é o limite imposto pelo peito, que fecham essas pinturas corporais, mas antes elas se disseminam pelas faces, pelo corpo, sem o princípio da composição fechada. Desconhecem, portanto, o elemento instintivo, da mesma forma que o desenho o desconhece, ao passo que a pintura o implica fatalmente. Um quadro sem moldura, está sempre de alguma forma emoldurado pelos seus próprios e fatias limites de composição fechada. Ao passo que colocar moldura num verdadeiro desenho, que só participe da sua exata natureza de desenho, que só participe da sua exata natureza de desenho, é uma estupidez que toca às raias do vandalismo. Os amadores do desenho guardam os seus em pastas. Desenhos são para a gente folhear, são para serem lidos que nem poesias, são haicais, são rubaes, são quadrinhas e sonetos.

O verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margens. Na verdade, o desenho é ilimitado, pois que nem mesmo o traço, esta convenção eminentemente desenhística, que não existe no fenômeno da visão, nem deve existir na pintura verdadeira ou na escultura, e colocamos entre o corpo e o ar, como diz Da Vinci, nem mesmo o traço o delimita. Desenha-se um perfil, por exemplo, e o traço para em meio, ao chegar no colo, ou na raiz da cabeleira. Risca-se a expressão de uma mão, a que um braço não continua; ou o movimento que fez agora este cabrito. E o cabrito não se apoia num chão.

Poderão argumentar que estou exemplificando apenas como uma espécie de desenho, o esboço, o croquis, me esquecendo dos desenhos completos. Mesmo estes, milhares de vezes ultrapassam os limites de um quadrilátero imaginado, ou prescindem dele. Não me esqueci, porém, dos desenhos completos, apenas afirmo que, quando eles implicam definidamente a moldura quadrangular ou circular, estão invadindo terreno alheio, terreno que é da pintura, terreno exclusivamente plástico que exige composição. A pintura também de utiliza das formas naturais e tanto pinta uma maça como um nu. Mas não exige o traço, e, quando o emprega, está invadindo o domínio do desenho. Não exijo nem desejo que a pintura seja abstrata. Deus me

livre! Mas quando ela se aplica, mesmo no bom quadro de gênero, como o holandês, a representar coisas e fatos, ela procura descobrir e representar um elemento de eternidade. E é por isto que a transposição da 'matéria' de um peixe, de um planejamento como de uma Madona ou de uma 'maja', por meio da 'matéria' do óleo, da têmpera, da parede colorida, tem valor intransigente na validade estética de uma pintura, ao passo que no desenho esse problema de transposição não quer dizer nada. A bem dizer, não existe.

A pintura busca sempre elementos de eternidade, e por isso ela tende ao divino. O desenho, muito mais agnóstico, é um jeito de definir transitoriamente, se posso me exprimir assim. Ele cria, por meio de traços convencionais, os finitos de uma visão, de um momento, de um gesto. Em vez de buscar as essências misteriosas e eternas, o desenho é uma espécie de definição, da mesma forma que a palavra 'monte' substitui a coisa 'monte' para nossa compreensão intelectual.

E foi isto que afirmei, no início deste artigo, ser o desenho ao mesmo tempo uma transitoriedade e uma sabedoria. Ele é uma espécie de provérbio, uma experiência vivida e transformada numa definição eminentemente intelectual. Tem assim, a mesma força equilibrada e clássica dos provérbios. O desenho não é uma frase, é uma frase-feita. Da mesma forma como a frase feita, o provérbio, o dito, vão se fixando aos poucos, numa luta grave entre o sentimento e a sua expressão, até que, livres de elementos condicionais, se organizam em sua forma definitiva: também o desenho se liberta das fragilidades sentimentais da frase espontânea, por ser mais lento na sua luta entre a visão recebida ou imaginada e sua expressão gráfica. Essa luta, esta lentidão, permitem ao desenho o tempo, a depuração, que a frase de conversa não tem. E ele assume, assim, a natureza essencialmente poética do provérbio. Digo 'poética' porque o provérbio, mesmo quando fixado em linha de prosa, é pura poesia: emprega os processos essenciais da manifestação poética, é da natureza eminentemente definidora da poesia, e não da natureza descrevedora e contemporaneamente raciocinante da prosa. Todo conceito, todo o grito, toda oração, todo fim verbalizado da experiência fisiopsíquica, é poesia. E com efeito, os livros sagrados, os provérbios, as frases feitas, as máximas, orações e ritos, são sempre fortemente ritmados, e usam frequentemente os processos materiais da poesia, as metrificações e a rima.

Mas nós todos estamos cansados de saber que a sabedoria dos provérbios se não é de todo mentirosa, é eminentemente transitória. Não representa nenhuma eternidade, mas a verificação de um momento; e não é menos verdade que a cada provérbio existente podemos quase sempre opor outro provérbio que o contradiz completamente. Sim, se nos quixamos de algum mau governo, dirá o chileno descontente que é porque a galinha do vizinho é mais gorda do que a nossa; mas se ele se queixa, lhe responderemos que cá e lá más fadas há. E assim o provérbio é muito mais a definição de uma verdade transitória, mansa como a reflexão conceituosa de um chim, que uma verdade eterna, filosoficamente provável. Essa a natureza deliciosa do desenho, que é transitório e sábio como um provérbio, terrestremente momentaneamente conceituoso como um provérbio. Uma esperança de conforto...